

Юстэс спрашивает, за какой грех наказан Кориакин, Рамаду отвечает: “Зачем тебе знать, какие ошибки могут совершать звезды?” Льюис утверждает веру, Толкиен – волю.

У Толкиена герои, совершив свой труд, уходят за море, и этот уход исполнен печали, ибо, хоть они обретут там заслуженные покой и блаженство, жизнь остается здесь, в мире, из которого они навсегда уходят. У Льюиса, напротив, настоящая жизнь возможна лишь там, а страна, которую так любили герои и ради которой они столько раз жертвовали собой, оказывается лишь тенью.

Льюис поставил перед собой грандиозную задачу – создать новое Евангелие в форме детской книги. Но грандиозный замысел трудно воплотить в жизнь безукоризненно. Выше уже говорилось о том, что у Льюиса имеется немало противоречий; впрочем, они, возможно, проистекали из самой сути поставленной задачи. Но в книге есть и несоответствия другого рода. Традиционные герои английской мифологии плохо сочетаются с персонажами античных мифов, а вакхическое буйство плохо сочетается с христианским смирением. Наяды и фавны выглядят довольно блекло по сравнению с гораздо более живыми и реальными гномами, а лучше всего у Льюиса получились придуманные им самим квакли. Вообще “Хроники Нарнии” гораздо интереснее читать, когда автор не пытается буквально следовать евангельскому тексту, а говорит от своего лица. Король Лум говорит своему сыну: “Быть королем – это значит идти первым в самый страшный бой и отступать последним, а когда бывает неурожай, надевать самые нарядные одежды и смеяться как можно громче за самой скудной трапезой во всей стране”¹². А Дед Мороз, вручая Люси кинжал, предупреждает ее, что она должна участвовать в битве лишь в самом крайнем случае, ибо “страшны те битвы, в которых принимают участие женщины”¹³.

И сама форма детской книги, которую использует Льюис, с одной стороны, позволяет по-новому взглянуть на догматы христианской веры, но, с другой стороны, традиция английской сказки с ее героями, очень часто стоящими вне морали (Питер Пэн), противоречит морализаторскому духу христианства. К тому же детям, наверно, не всегда будут понятны философские концепции Льюиса, а взрослые, к сожалению, редко читают детские книги.

Но, несмотря на все эти издержки, попытка Льюиса представляет большой интерес. Сейчас “Хроники Нарнии” наконец-то полностью переведены на русский язык, и у русского читателя, в том числе и филолога, появилась возможность познакомиться с ними. А они, несомненно, требуют глубокого изучения.

Е.В. Борщ

БИБЛИЯ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ФРАНЦУЗСКИХ МАСТЕРОВ КНИЖНОЙ ГРАФИКИ XVIII ВЕКА (По материалам собрания ирбитского музея)

Новоевропейская традиция иллюстрирования Библии восходит к эпохе изобретения книгопечатания, инкунабульному периоду в истории книги. Первые печатные издания, иллюстрирующие тексты Библии, появляются в Европе в XV века. Следующим этапом в иллюстрировании библейских текстов было появление в конце XVI века так называемых

¹² Льюис К.С. Хроники Нарнии. Сказки. С. 335.

¹³ Там же. С. 97.

исторических Библий – гравированных на меди изданий альбомного типа. Центром их производства становятся Нидерланды, которые снабжали подобными изданиями всю Европу. Наибольшей популярностью пользовались в XVIII веке Библии с гравюрами, изданные Вискером-младшим (Н.И. Пискатором), оказавшие влияние на местные школы иллюстрирования.

Французская школа книжной графики в целом находилась в XVII веке на стадии формирования, а иллюстраторы перенимали опыт нидерландцев и итальянцев. Редким примером французской иллюстрированной Библии ХУП века была так называемая “многоязычная Библия”, выпущенная королевской типографией в 1645 году, в работе над которой принимали участие известный живописец, художник-классицист Н. Пуссен и один из первых французских мастеров, освоивших технику гравюры на меди, Н. Меллан. Приоритет голландских печатников и граверов в XVII–XVIII веках был настолько очевиден, что часто они выполняли французские заказы. Великолепно иллюстрированное издание Библии на французском языке вышло в Антверпене в 1700 г. у П. Мортье¹.

В XVIII веке искусство иллюстрации во Франции переживает “золотой век”, что было связано, с одной стороны, с необычайным интересом к книге как атрибуту “просвещенности” и, с другой стороны, было обусловлено мощным декоративным потенциалом французского искусства этого периода. Украшенная сюжетными гравюрами, портретами и многочисленными виньетками аллегорического и орнаментального характера, книга превращается в объект коллекционирования наряду с произведениями искусств.

Среди французских иллюстрированных изданий XVIII века книги религиозного содержания занимали весьма скромное место. Век Просвещения изменил отношение к религии: философия и развитие естественных наук тому способствовали. Религиозное сознание постепенно уступало место светскому. Даже в среде католического духовенства наблюдалась тенденция к снижению интереса к книгам по специальности². Соответственно и религиозная иллюстрация утратила в XVIII веке свою актуальность, уступив место художественно-повествовательной и научно-популярной.

Секуляризованный дух эпохи Просвещения сказался на специфике иллюстрированной религиозной книги: как правило, она украшается на светский манер и обновляется в сюжетной трактовке. Религиозная иллюстрация существовала в рамках стилистического канона, т.е. полностью подчинялась закономерностям ведущих стилей французского искусства XVIII века – рококо и неоклассицизма. Независимо от содержания книги получали иллюстрации, выполненные в одном ключе и одними и теми же художниками. Поэтому неудивительно, что иллюстрированные религиозные издания иногда противоречили официальному церковному канону: например, иллюстрации Ш.Н. Кошена-младшего для “Шартрского Бревиария”³.

Библии с гравюрами принадлежали к числу роскошных изданий, предназначенных для библиофилов. Наиболее известны три подобные издания Библии, выпущенные в Париже на протяжении XVIII века, причем два из них выходили почти одновременно, в 90-х годах. Интересно, что оба эти иллюстрированные издания оказались представлены в местном уральском художественном собрании – Ирбитском государственном Музее изобразительных искусств – четырьмя листами гравюр. Иллюстрации попали в музей из частной коллекции. Это обстоятельство объясняет как совпадение гравюр из двух достаточно редких изданий, так и декупированное их состояние (листы, вырванные из книг).

Установить происхождение гравюр и соотнести их с конкретными изданиями библейских текстов удалось благодаря тому, что листы имеют гравированные подписи авторов (рисовальщиков и граверов) и обозначение названий сюжетов под изображениями. Обра-

¹ Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции: Каталог выставки. М., 1995. № 103.

² См.: Chartier R. Lectures et lecteurs dans la France d'ancien régime. Paris, 1984. P. 171, 172.

³ См.: Вессель И.Э. Французские иллюстраторы XVIII столетия // Вестник изящных искусств. 1883. Т. 1. С. 281.

шение к французским справочникам по гравюре и иллюстрированной книге XVIII века⁴ позволило максимально точно определить иллюстрации из 12-томной Библии (Париж, 1789–1804) и из 5-томного Нового завета (Париж, 1793–1798), выполненные по рисункам Ж.-П. Марилье и Ж.-М. Моро-младшего.

Клеман-Пьер Марилье (1740–1808), автор графических сюжетов 12-томной Библии, был одним из лучших иллюстраторов-профессионалов Парижа последней трети XVIII века. Марилье принимал участие в иллюстрировании нескольких десятков изданий различных книг, как правило, беллетристических⁵, заслужив себе репутацию мастера изящных декоративных композиций. Для творчества Марилье характерно сочетание рокайльных и неоклассических художественных традиций.

Издание 12-томной Библии с иллюстрациями, несомненно, было задумано как уникальное и энциклопедическое, предназначенное для коллекционеров. Выпуск в свет этого роскошного издания затянулся на целое десятилетие, прерванный, очевидно, на некоторое время бурными событиями Великой французской революции. Известно, что с 1789 года по июнь 1792 года Библия продолжала выходить. Один из современников, пораженный “печатью неслыханного расточительства” французских иллюстрированных изданий конца XVIII века, сохранил для потомков текст рекламного извещения о ее продаже:

Уникальный экземпляр полного издания Св.Писания, украшенный 300-ми эстампами, которые гравированы по рисункам г-на Марилье. В Париже, у Дефера де Мезоннев, книжная лавка на ул. Фуан-Сен-Жак, ворота на углу ул. Буттебри.

Любителю предлагается 1 экземпляр Библии in quarto на великолепной веленовой бумаге, содержащий 300 оригинальных рисунков вместе с экземпляром гравюр перед текстом. За этот экземпляр Библии, который будет единственным, просят 24 тыс. ливров ассигнациями или 15 тыс. ливров серебром. Книжная лавка предлагает: 1) 96 рисунков, вошедшие в первые 8 книг; 2) 96 эстампов по этим рисункам; 3) экземпляр текста, напечатанный на веленовой бумаге. К каждому выпуску, выходящему раз в 3 месяца, относятся 12 рисунков, 12 эстампов по ним и соответствующий текст. ...Рисунки можно видеть в любой день с 8 часов утра и до ночи по указанному адресу. По-прежнему продолжается подписка на издание in octavo той же Библии, 8 выпусков которой, ценою в 12 ливров каждый, уже вышли; итого 96 ливров. Отдельный выпуск выходит раз в три месяца⁶.

Даже в период революции иллюстрированные книги продолжали пользоваться спросом. Однако приобрести единственный экземпляр с оригинальными авторскими рисунками мог лишь богатый библиофил, поскольку заплатить 15 тыс. ливров серебром парижанин с годовым доходом в 100–150 тыс. ливров (обычное состояние частного лица в 80-е годы XVIII века по оценке Л.–С. Мерсье⁷) был бы не в силах. Издание Библии завершилось только в 1804 году. По рисункам Марилье при участии Н.А. Монсио 15 гравюров выполнили 300 листов: 204 иллюстрации к Ветхому завету и 96 иллюстраций к Новому завету. Библия вышла в двух вариантах: форматом в четверть листа и форматом в восьмую долю листа⁸.

В коллекции Ирбитского музея – три гравюры из Библии форматом в восьмую часть листа. Все гравюры выполнены по рисункам Марилье. Это две иллюстрации к Ветхому завету и одна иллюстрация к Новому завету:

⁴ См., например: *Bocher E. Les gravures françaises du XVIII siècle. Vol. 6: J.-M. Moreau le Jeune. Paris, 1875* (далее – Bocher); *Cohen H. Guide de l'amateur de livres a gravures du XVIII siècle. Paris, 1912* (далее – Cohen).

⁵ Разрозненные тома сочинений Лесажа, Прево и Сен-Фуа с иллюстрациями по рисункам Ж.-П. Марилье имеются в собрании Отдела редкой книги научной библиотеки УрГУ.

⁶ *Бертух Ф.-И.-Ю. О типографической роскоши в связи с изданием полного собрания сочинений Виланда // Книгопечатание как искусство. М., 1987. С. 56–57.*

⁷ *Мерсье Л.–С. Картины Парижа. М., 1995. С. 61.*

⁸ Cohen. 935–936.



1) "Даниил, брошенный в ров ко львам" (Дан. 14, 36). Апокрифическая версия истории пророка Даниила, по которой Даниил оказался во рву с семью голодными львами за то, что умертвил священного дракона вавилонян. Ангел принес в ров пророка Аввакума с пищей в сосуде, держа его за волосы. Оставив обед Даниилу, Аввакум был возвращен обратно, а Даниила через семь дней освободили. Этот сюжет был распространен в эпоху средневековья и в XVII веке, реже – в искусстве Ренессанса⁹. Марилье представляет сюжет достаточно схематично: на фоне условной стены рва, имитирующей ущелье, две падающие фигуры в коротких туниках, радостно приветствуемые бородатым Даниилом в чалме, халате с кушаком и в античных сандалиях, окруженным тремя добродушными львами.

2) "Антиох поражен неизлечимой язвой" (2 Мак 9, 7). Апокрифический сюжет Ветхого завета. Сирийский царь, Антиох IV Епифан, известный ограблением иерусалимского храма и преследованиями иудеев, возвращался с войском из Персии; торопясь в Иерусалим, он постоянно подгонял возницу, правящего колесницей, но вдруг его настиг приступ мучительной боли в животе, и он упал, покалечившись. В страдании и раскаянии Антиох умирает, не достигнув Иерусалима. Зигзагообразная композиция Марилье придает изображению динамичность, несмотря на скульптурную застылость лошади с атлетической фигурой возницы и бегущей рядом собакой. Колесница на первый взгляд археологически точна, однако оказывается запряженной на манер экипажа. Поддерживающий задрапированную фигуру Антиоха воин одет в римские доспехи, отдаленно напоминающие испанский костюм конца XVI века.



3) "Ужас тем, кто торговал с Вавилоном" (Откр. 18, 21). Новозаветный сюжет из Апокалипсиса Иоанна Богослова. Входил в 11-й том Библии Марилье¹⁰. Гравюра изображает символически падение Вавилона: «И один сильный ангел взял камень, подобный большому жернову, и поверг в море, говоря: "С таким стремлением повержен будет Вавилон, великий город, и уже не будет его"».

В интерпретации Марилье, с неба спускается ангел в тунике, который держит над головой плоский жернов, скорее похожий на чашу. Внизу раскинулся город с полуфантастическими постройками. Узнаваем только вполне средневековый замок на острове, соединенном с берегом капитальным римским мостом.

Знакомство с тремя листами гравюр позволяет судить о творческой манере Марилье и дает возможность оценить самую масштабную работу этого иллюстратора. Библия Марилье иллюстрирована в академическом духе, что обусловлено самим

характером текста. Марилье начинал свою деятельность с исторической живописи и поэтому свободно владел академическими приемами, будучи профессиональным ил-

⁹ См.: Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996. С. 180.

¹⁰ Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. № 111.

люстратором. Подобным образом Марилье иллюстрировал сочинения Кребийона и Гомера¹¹. Композиции в стиле неоклассицизма были в моде с конца 60-х – начала 70-х годов XVIII века. Однако не они принесли Марилье известность. Марилье в первую очередь – мастер изящной композиции, камерного интерьера и оригинального декора. Он одинаково легко воспроизводит как дворцовые покои¹², так и восточный сераль¹³ и готический будуар¹⁴, беря за основу какую-нибудь историческую или этнографическую деталь и придумывая все остальное.

Очевидно, что иллюстрации к 12-томной Библии – не самая лучшая работа Марилье. Тем не менее манера художника узнаваема: сценки преисполнены живости, слегка театральны и насыщены деталями. В лучших традициях французской иллюстрации XVIII века они экзотичны и костюмированы, мотив растительности – раскидистые ветвистые деревья, робко проникающие в композиции, – напоминают о “другом” Марилье, тонком декораторе и орнаменталисте.

Угодила ли Библия Марилье публике? Скорее да, чем нет, поскольку была иллюстрирована в “новом вкусе”. Об успехе этого издания свидетельствует и тот факт, что в 1805 году оно было повторено в усеченном варианте: Новый завет в 3 томах воспроизвел иллюстрации Марилье и Монсио в гравюрах “наиболее искусных художников под руководством Понса”¹⁵.

Жан-Мишель Моро-младший (1741–1814), известнейший французский иллюстратор XVIII века, был автором серии рисунков еще к одному крупному изданию библейских текстов. Моро принадлежал к тому же поколению иллюстраторов, что и Марилье, но был на порядок выше и определеннее в стилистическом отношении. Начиная как иллюстратор с рокайльных композиций, Моро впоследствии переходит на позиции неоклассицизма в его крайних проявлениях. Моро прославился, иллюстрируя самых разнообразных авторов. Самые известные его работы – это серии рисунков к сочинениям Мольера, Руссо и Вольтера¹⁶.

Новый Завет в 5 томах с иллюстрациями Моро выходил в свет в Париже, в 1793–1798 годах. По рисункам художника 18 гравюров выполнили 5 фронтисписов и 108 иллюстраций, предназначенных для этого издания. Основной тираж книги был выпущен форматом в восьмую долю листа за исключением нескольких экземпляров для коллекционеров в четверть листа¹⁷. Несомненно, это было еще одно роскошное издание для библиофилов. То, что оно появилось практически одновременно с Библией Марилье, можно объяснить, учитывая неослабевающий спрос на иллюстрированную книгу и моду на неоклассику. Скорее всего издание Нового завета было задумано как совершенное и с точки зрения оформления, и с точки зрения печати, так как вышло у Дидо-младшего, типографа, принадлежавшего к обширному семейству полиграфистов, следовавших “новому вкусу”.

В собрании Ирбитского музея – одна гравюра из первого тома издания, выполненная по рисунку Моро гравером Ж.Л. Делиньоном. Это иллюстрация к притче из Евангелия от Матфея¹⁸: “Неразумные же сказали мудрым: “дайте нам вашего масла; потому что светильники наши гаснут” (Мф. 25,8). Сцена из притчи о десяти девах, пять из которых были мудрые и пять – неразумные. Неразумные, взяв светильники, не взяли с собой масла, а разумные взяли и светильники, и масло в сосудах.

¹¹ См.: “Сочинения” Кребийона (Париж, 1785) в собрании научной библиотеки УрГУ и “Сочинения” Гомера (Париж, 1786–1788) в СОУНБ им. В.Г. Белинского.

¹² См.: “Сочинения” Прево (1783–1785) в собрании научной библиотеки УрГУ.

¹³ Там же.

¹⁴ См.: Pupil F. Li stil Troubadour. Nancy, 1985. P. 332.

¹⁵ Cohen. P. 757.

¹⁶ Гравюры из “Сочинений” Мольера (Париж, 1773–1778) и “Сочинений” Вольтера (Кель, 1784–1789) – в коллекции Ирбитского музея.

¹⁷ Cohen. P. 756.

¹⁸ Bocher. P. 1141.

Моро изобразил дев направляющимися к ступеням монументального сооружения (храма): колоннадой. Из полумрака выступают десять женских фигур, задрاپированных в одежды, напоминающие римские тоги. В руках они держат зажженные римские светильники. Композиционно шествие делится надвое: те, что с кувшинами, устремлены вперед и недовольно оглядываются на остальных, остановившихся в растерянности.



Моро иллюстрирует библейскую притчу в сдержанно-возвышенной неоклассической манере: изображение строится на свето-теневом контрасте, преобладании жестких линий и правильных форм. Нарушение пропорций фигур придает персонажам аскетичный вид и подчеркивает выразительность их жестов. Строгий архитектурный декор усиливает драматизм сцены, равно как и прочие античные аксессуары.

Гравюра из Нового завета, выполненная по рисунку Моро, позволяет составить представление как о серии иллюстраций художника к этому изданию, так и о “неоклассическом” периоде творчества иллюстратора. Судя по иллюстрации к притче о десяти девах, Моро испытывал значительное влияние исторических картин Ж.-Л. Давида, ярчайшего представителя французского неоклассицизма. В частности, Моро использует характерную для Давида патетическую жестикуляцию героев и архитектурное обрамление в виде гладкой стены с уходящими вверх колоннами¹⁹. Иллюстрация Моро не просто повествовательна: способ подачи материала оказывается органичен по отношению к тексту. Именно органичность и стилистическая целостность являются, на наш взгляд, достоинством данной работы художника.

Эпоха расцвета французской книжной гравюры, запечатлевшая в иллюстрации многие забытые ныне тексты, не оставила без внимания и вечную Книгу – Библию. Общий антиклерикальный настрой века Просвещения не способствовал популярности библейских иллюстрированных изданий. Библии с иллюстрациями выпускались, как правило, для коллекционеров-библиофилов. Два крупных издания библейских текстов, украшенные гравюрами, были предприняты одновременно в конце XVIII века, в период Великой французской революции. Очевидно, это было связано с утверждением неоклассицизма, который приобрел статус официального стиля французского искусства еще при Людовике XVI, но стал особенно актуален в годы революции. Именно Библия с ее обширным сюжетным потенциалом исторического и нравственно-дидактического характера дала повод к созданию многочисленных композиций в духе неоклассицизма. Авторская манера иллюстраторов Библии различна: К.-П. Марилье более традиционен, представляя некий переходный стиль, Ж.-М. Моро-младший – типичный неоклассицист. Художников объединяет стремление к воспроизведению античной (римской) предметности, достаточно наивный и не вполне осознанный историзм художественного мышления.

¹⁹ Не исключено, что фигура героини картины Давида “Ликторы приносят Бруту тела его сыновей” могла быть прототипом для сидящей “неразумной девы” в композиции Моро; мотив стены с колоннами встречается у Давида в “Портрете графа Поттоцкого” и в картине “Скорь Андромахи”. Перечисленные работы Давида были созданы в 80-е годы XVIII века и выставлялись в салонах.